XXVIII

5/5 1890.

Przegląd Poznański tom X z r 1850

str 453. W Poznaniu zeszedł w drugiej połowie kwietnia nagłą prawie śmiercią Antoni Wojkowski kompozytor muzyczny, autor wielu artykułów o muzyce i muzykach po pismach publicznych drukowanych, dawniej wydawca „Tygodnika Literackiego" a w ostatnich czasach „Gazety Wielkopolskiej niedzielnej".

Przegląd Pozn. tom X z r 1850. str 499.

Wyjątki z Dziejów Narodu Polskiego pióra zmarłego autora.

§ III Świątynie bogów słowiańskich Religijne obrzędki i obchody. Hierarchia kapłańska.

Helmold (pisał około 1168 r. wg): wpierwej rozmaite urządzenia bóstwa i ich świątyni, niż u starożytnych Słowian tych pisarzy.

Po skończeniu religijnych obrzędów lud zasiadał na biesiadę, wesoła

spięgi tańca (" Consummatis juxta morem sacrificiis populus ad epulas et plausus convertitur. (Helmold I 52).

Przegląd Poznański r. 1861 tom XXXI str. 369.

Nekrolog. Jan Stanisław Iliński

Był synem senatora sławnego ze swej przyjaźni z carem Pawłem u którego uzyskał wypuszczenie na wolność Kościuszki i innych patryotów Polskich więzionych w Petersburgu. Zajmował się literaturą. Pisywał po francusku. Zostawił także mnóstwo rękopisów niewydanych. Obawiać się, niektóre z nich zostaną zatracone. Umarł w Dre-źnie 25 grudnia w 66 roku życia.

Kraj Tygodnik Polityczny społeczny w Petersburgu ~~tom~~ III r. 1884.

Kr. N 6 z 5 lutego 1884.

Latem w niedzielę 5 lutego od [illegible]

się odbyli wspólnie poranek muzyczny mło-
dego skrzypka Henryka Korwin Piotrowskiego.
W Grodnie założono Tow. literacko
muzyczne. Za kordonem
W Kownie Tow. muz. po kilku
latach istnienia skonało
w roku ubiegłym – obecnie zaś kilku
[illegible] ludzi dobrej woli prowa-
dzą [illegible] do życia a na cze-
le jego stanął skrzypek amator
Sawiński.
Kur. N 19 z 6 maja 1884.
Kamieniec pod. Muzyka kameralna
z każdym rokiem u nas podupada.
a pamiętamy świetne czasy
Mirockiego który wykształcił
wielu uczniów – może się
podobnie [illegible] grono miłoś-
ników muzyki zawiąże się Tow.

muz. za śmiercią tegoż p. Petr.

Kr. N 35 z 26 Sierpnia 1884.

Ziomek nasz p. Kwiatkowski ~~który~~ –
młody i utalentowany skrzypek, którego ga-
zety petersburskie stale nazywają rosyj-
skim Sarasatem – wyjechał do Moskwy
gdzie otrzymał w orkiestrze Wielkiego Teatru
zaszczytne miejsce pierwszego solisty.

Ad. W. Sowiński Dzieła orkiestro-
amatorska twórczość w rozpowszechnian.

Kr. N 45 z 4 Listopada 1884.

Kamieniec. Zjechał tu do nas
12 letni skrzypek artysta – Pankracy
Wygranowski i dał koncert 10 bm.
Toaletka Damska opisana.

W Petersburgu ~~dał koncert~~ tercet
z kolei i wieczór kwartetowy w sali
Towarz. kredyt. miejsk. w którym popisał
udział ziomek nasz Bolesław Domaniewski-
no

Kr. N 48. z 1884.
W Moskwie pod dyrygencyą koncertami
filharmonicznemi Szostakowski.

Kr. N 49.
Paryż: Na obchodzie Mickiewiczowskim
polskiej kolonii w Paryżu wziął udział
[illegible] chór polskiego Tow. filharmo-
nicznego pod kierunkiem utalen-
towanego muzyka i kompozytora Jana
Stanisława Pilińskiego śpiewem
Wilija naszych strumieni.

Kraj r. 1885. tom IV (Petersburg).
Kr. N 2 z 10 Stycznia 1885.
D. 10 b.m. odbędzie się tu koncert w sali
kom. muz. Wiktora Flossowskiego
fortepianisty z udziałem wiolon-
czelisty Wierzbiłłowicza.

Kraj N 16 z 24 Kwietnia 1885.
Pierwszy występ śpiewaczki z Warszawy

p. Aleksandry Klamrzyńskiej w liście opo-
wiada sprawił tej publiczności miłą niespo-
dziankę a debiutantkę obdarzył rzęsistym
oklaskami na długiem występie. Śpiewa-
grała w Hugenotach rolę Małgorzaty królo-
Kur. № 17 z 1885.

Sembrich Kochańska została zamiano-
wana przez króla portugalskiego nadwor-
ną śpiewaczką opery król. w Lizbonie-
Kurj. № 27 z 7 Lipca 1885.

Moskwa. Ewelina Syrewicz
Fonski nie przyjęła kontraktu na
sezon następny w teatrze tutejszym.
Wraca do Włoch gdzie jest zaangażowa-
na do Kolonii a potem Rzymu. Mąż
jej p. Sachocki pozostaje w Moskwie
przyjął bowiem ofiarowaną sobie kate-
drę śpiewu w szkole Tow. filharmo-
nicznego którego dyrektorem jest-

Szortkowski. Przy tej sposobności zaznaczam że Szahocki napisał dziełko pt. „Teorya i mechanizacyi głosu w związku z fizyologią narządów oddechowych i krtani" w języku włoskim które p. S. W. B. z rękopisu przełożył na język rosyjski i wydał w Moskwie ogłosił. Kr. N 80 z 27 Lipca 1885.

Szawle. W koncercie danym tu na korzyść pogorzelców Grodna wystąpił także młody bo 14 letni p. Mrzynalski skrzypek uczeń konserwatoryum petersburskiego z powodzeniem. Kr. N 92 z 18 Sierpnia 1885.

Wilno. Sezon koncertowy zaczyna się na nowo ożywiać. Mamy ogłoszone koncerta pp. Karola Gregorowicza i Pawła Makomaskiego skrzypków a zapowiadają się i Warszawiacy.

Kr. N 35 z 1885.

Romuś Łyszenko (Lisienko) przebywa w Kijowie stale [illegible].

Kraj Petersburg r. 1886 I.

Kr. 20 lutego N 8 z 1886.

Pani Klamrzyńska dała się słyszeć w nowej dla siebie roli. Będąc w Kra-kowie jest ona primadonną koloraturową naszej opery nad[illegible]. Wystawia się ona także z koncertami na prowincyi.

Kraj N 17 z 27 kwietnia 1886.

W Słucku [illegible] koncert na [illegible] po Jakób Bodko

Kr. N 19 z 1886.

W Mińsku [illegible] Tow. muz.

Kraj Petersburg r. 1886 tom II.

Kr. N 38 z 21 września 1886.

Współpracownik nasz N [illegible]

Kartowicz wielki miłośnik muzyki
mieszkający obecnie w Dom.. nie
donosi nam o przedstawieniu dn.
24 Września b.r. w Pradze czeskiej
Moniuszki „Halki" w roli Jontka
wystąpił Florjański z ogromnem
powodzeniem. Halkę zrobiono
we w Pradze po raz trzeci.

Kr. N 48 z 30 Listopada 1886.
Ottkowa primadonna operowa,
której Praga zaangażowana została
na trzy lata do opery węgierskiej do
Budapesztu od lata 1887 roku,
nie zdoła się zjawić powszechnie.

Kraj r. 1887 tom I

Kr. N 4 z 25 Stycznia 1887
Na 8 koncercie symfonicznym
pod dyrekcją Rubinsteina wykonał
część fortepianową [illegible] naszy-

Wieniawski młody artysta który studya swe odbył w konserwatoryum petersburskim. W krótce udaje się do Warszawy celem dania koncertu.
Kurj. N 25 z 19 Czerwca 1887.
Ks. Fr. Saragowicz nauczyciel muzyki skrzypek umarł 10 Czerwca r. b. w Carskiem Siole. Był on uczniem Wieniawskiego później jego adjunktem kiedy W. był prof. kons. petersb. Następnie był skrzypkiem teatrów wielkiego i nauczycielem muzyki. Zmarły wydał bardzo dobry „Zbiór gam" dla skrzypiec.
Kur. N 26 z 26 Czerwca 1887.
Dowiaduję się z Kurj. Warsz. [illegible] Księgarni Bt. Rymowicza w Petersburgu (ulica ~~plac~~ Kazańska N 28-26) prze-syłają utwory muzyczne na:

fortepian na 2 ręce Michała Zawadz-
kiego wydawnictwa Bolesława Ko-
rzyny w Kijowie. NB. W spisie
tym inwentarzym znajduje się najpierw-
szy opus 316. Są to Mazury, mazur-
ki, polki utwory salonowe fantazje
i transkrypcje polskich pieśni etc.
Kraj №28 z 16 lipca 1887
Treść. Nakładem Rymowicza
wyszły utwory Michała Zawadzkie-
go „Taniec ukraiński" op 339 i
Trzy marsze ... op 340 na
fortepian na 2 ręce. (Kłos. kom-
pozytor ten ile z tytułów zauważam
prace miała bardzo wiele na
tematy ukraińskie, jako dum-
ki, dumki etc.
W №31 znajduje się wiadomość
znów Rymowicza ogłaszający

z nakł. Leon. Idzikowskiego w Kijowie wyszły na fortepian kompozycyi Bilińskiego, Ostrowskiego, Kratowickiego, Sokol'a Senke i Zawadzkiego.

Kł. N 35 z 1887.

Cezar Trombini artysta [illegible] b. Dyr. opery Warszawskiej a obecnie prof. śpiewu w Petersburgu wystąpił w tych dniach z koncertem w Warszawie w którym wzięła udział i żona jego pani Emilia z Dąbrowskich – z powodzeniem.

Szkoła muzyczna. Posiadamy [illegible] w Petersburgu szkołę muzyczną przed 2 laty założoną Ignacego Glassera rodem z Żytomierza a b. wychowańca Konserwat. Warszawskiego. Szkoła ta rozwija się pomyślnie.

Razi w Petersburgu obchodzono
wiolonczelista Bolesław Sławiński
b. wychowaniec warszawskiego a obec-
nie st. profesor lipskiego konserwa-
toryum [illegible] zasłużony nauczyciel.
Kur. N 98 z 19 kwietnia 1887.
Wyszło w Paryżu „Trois romans
de Chopin" Paris 1887 przez
Wodzińskiego w formie
opowieści powieściowej listy pro-
zaiczne w „Nouvelle Revue pani
Adam. Autor usuwa z oka
dotychczasowy szablonowy typ Chopina jako
natchnionego marzyciela a opowia-
da natomiast koleje jego życia duch.
i jego romanse miłosne i [illegible]
[illegible].

Życie Chopina znane jest dzięki
biografii Karasowskiego mało

z których czerpał także i autor «Trzech romansów» – bez zastrzeżenia jed-
za autorem tym bardziej, że pan
Wodziński jako brat znanego dotychczas
musiał rodzinnymi swoimi wspo-
mnieniami wzajemnie.
Czytamy o rodzinie Chopina etc....
W r. 1835 robi Chopin znowu wy-
cieczkę do Niemiec podejmowany w
Lipsku z zachwytem przez Mendelssohn-
a i Schumanna – wdzięczniejsze wspom-
nie gościnnego domu przyjaciół. Tu na-
wiązuje stosunki z domem bawiącej
tu chwilowo pani Wodzińskiej.
Zatrzymamy się nieco w tym miej-
scu tu bowiem wzbudzi się dru-
gi romans Chopina, który na
życie i dalsze losy artysty wywarł
wpływ nader ważny

Znajomość to z lat dziecinnych. Przed
wielu laty państwo Wodzińscy byli pen-
syonarzami u rodziców Chopina;
wzięli następnie udział w powstaniu
r. 1830. nie emigrowali jednakże.
Po smutnych skutkach wypadków krajowych
pani W. wraz z dziećmi przeniosła się
na dłuższy czas do Szwajcaryi, nad
brzegi lemańskiego jeziora. W gronie
starszych braci dorastała tam młode
dziewczę, siostra ich Marya. Śliczna
brunetka o czarnych oczach i cerze
alabastrowej, była znajomą i przy-
jaciółką Chop. z lat młodzieńczych.
Dzieci lubiły się bardzo i lubiły wspól-
nie muzykę, wymieniły nawet ze
sobą dziecinne przysięgi ... Chopin
nie zapomniał ślicznolicej i mi-
łej Maryni ona także nosiła

w Dreźnie obraz towarzysza zabaw młodocian-
nych, który wyrósł teraz do bohaterskich
prawie rozmiarów. Wtedy Fryderyk był roz-
głoszonym artystą znanym i poszukiwanym
w Paryżu stolicy świata, cóż dziwnego.
Marya miała wszelką o nim wiadomość,
trzecia bowiem siedziba Chopina w Paryżu
przy Chaussée d'Antin, w listach zaś przy-
wożonych do nich do Genewy, Chopin nie
zaniedbał zawsze wspomnieć o pannie Maryi;
wszak dla niej miło słówka towarzysza lat
dziecinnych; wymieniano sobie nawet
nawzajem kompozycye, Marya bowiem
była także wirtuozką...
Pani Wodzińska przemieszkiwała latem
wtedy w Genewie. W tym czasie Marya wyrosła
na pannę dorosłą i miała wielbicieli.
W domu p. W. częstym gościem bywał
młody jeszcze wówczas książę Napoleon

często go rozweselał i odwiedzał mieszkający
wtedy w nadlemańskim grodzie Słowa-
cki. Rozmarzony poeta kochał się
w Maryi lubo bez wzajemności i po-
tem obrał za bohaterkę ślicznego swego po-
emaciku „W Szwajcaryi”. W r. 1835
pani Wodzińska wybrała się z potom-
stwem do Drezna, o czem wiedział Cho-
pin i tak się urządził, że spotkanie
nastąpiło jakby niechcący w Dreźnie.
Pani Wodzińska zatrzymała się u bra-
ta swego wojewody, b. prezesa senatu,
który stale w Dreźnie zamieszkiwał.
W domu tym bywał Chopin przez miesią-
c cały codziennym gościem. Dawne
przywiązanie i przyjaźń wyrosła w
miłość gorącą i głęboką, jak się zda-
wało często, podzielaną najzupełniej.
Może się zanosiło w tym względzie i nie

myśli wypełnić. Marya miała dziewięt-
naście lat. Który wejrzał krzywo pa-
trzył na te codzienne dziewczyny i mło-
dego muzyka wspólne wycieczki i spacery;
wytłumaczono mu jednak że to l'ami
d'enfance, że Marya lubi muzykę, wy-
glądano zresztą że tego nikt na serjo brać nie
może... Artysta brał to jednak na
serjo. Pani Wodzińska wróciła z
dziećmi do Służewa on do Paryża.
Wrócił rozmarzony wypełniony i tem
o odwiecznej skłonny do oddania się tej
miłości i tym marzeniom bez podziału,
że będąc z natury delikatny i artysta,
nie wrażliwy, czując wszystko francuskie
naturze, ładnych i przepolitycznych stosunków
zawsze unikał. Był więc jak stworzony
na dziewczyna. Zdaleka od swej Maryi
myślał tylko o niej mieszkając w Paryżu

nie zajmowało i nie bawiło i roił sobie nawet pożegnać się ze sławą, on, którego sława stanowiła całą jego wartość społeczną i sławę rzucić i zagrzebać się na wsi i pędzić życie ciche, spokojne z nią razem... Z gorączkowym niepokojem oczekiwał tego spotkania które za rok miało nastąpić — i nastąpiło, tym razem w Maryenbadzie. Po miesiącu znowu odwiedzin, mniej jednak swobodnych i wesołych niż w roku zeszłym, artysta zgłaszając się do ojca jej, wyznał pannie swą miłość na co mu ona odpowiedziała, że choćby nie miała nic przeciw temu, to jednak słuchać musi rodziców a ci nigdy na to nie zezwolą... Milionowa panna nie była odpowiednią partyą dla artysty utrzymującego się z lekcyi i kompozycyi

marzycielskich. Naga prawda tego ma-
rzeń stanęła dopiero teraz przed artystą
w całej swej grozie, z całem brzemieniem
niezmierna i myśli utracił tę miłość bez-
nadziejną. Wyjechał czem prędzej do Pa-
ryża i chociaż nieraz jakby przed oczami miał
które go prześladowało i jak upiór ob-
siedło. Panna Marya Wodzińska na-
reszcie potem wyszła za mąż za syna
Fryderyka Skarbka, chrzestnego ojca
artysty w roku zaś następnym potem
papież ślub unieważnił dla przyczyn,
zależnych wyłącznie od pana młodego;
rozwódka wyszła potem za mąż po-
wtórnie, straciła jednak wkrótce
jedynego syna i lat 18 przepędziła na-
stępnie przy łożu chorego swego męża.
Taki obrót wzięło to życie; zdawało się
jakoby ciążyła na niem klątwa [illegible]

owej miłości.
Gdyż Chopin zachował do śmierci kolca na ranę tego zawodu. Po jego śmierci znaleziono zeschłą różę, owiniętą czarną wstążką a na niej napis „Moja bieda" przez co chciał wyrazić że miłość ta została się utrapieniem i klątwą jego życia.
W chwili tego zerwania miał lat 27. Okres w którym życie formowało się układać w formy więcej trwałe i pewne, a Chopin zaczął to życie wcześnie i młodo. Od tego jednak czasu zaczyna się okres jego upadku i fizycznego rozstroju lubo przeżył jeszcze lat dwanaście. [illegible] [illegible] wspomnienia i siły [illegible] często jednak mieszała się już do nich nuta goryczy i zniechęcenia.

Treść romansu Chopina to stosunek jego z George Sand. (Pierwszy to studencka miłość dla Konstancji Gładkowskiej.)

„Łatwo powiedzieć sobie możemy na- strój gwałtownego nieugiętego poetycznego fantazji Chopina po jego powrocie z Marienbadu i Drezna zawodzie. Pewnego wieczora wybierał się do mię." Przy licznemi z pożegnaniami udał się na wizytę do hr. Morlianów. Dnia tego pobudzony był więcej niż zwykle, i w rozgorączkowanej wyobraźni uprzytom- miał się żywo cały bezmierny żal za utraconem narzeczeniem oraz gorące pragnienie posiadania go. Znalazłszy się w salonie hrabiny, całkiem zajęty, podszedł niespostrzeżony przez nikogo do fortepianu i wśród ciszy ogólnej wszystkie swe najczulsze, najgłębsze

życie odczuć i się przelać w Chopińskie melodye.
Gdy skończył i podniósł oczy, ujrzał przed sobą zasłuchaną w swą muzykę kobietę którą ten bolesny okrzyk serca i tłumionych namiętności tak gwałtownie porywało. Chopin oczom swym w pierwsz. chwili nie wierzył, stała przed nim Marya W. nie miała to jednak miła dziewica o czarnych oczach i kruczych włosach, lecz Marya w wieku lat 34 kobieta dojrzała która już wiele przeżyła, była jednak w pełni jeszcze niespożytego temperamentu. Kobietą tą była znana autorka „Lelji" nieznana przedtem osobiście Chopinowi — George Sand. Miała być podobną do owej Chopina Maryi. Obie strony rozumiały się od razu i niedługo świadkowie przewidywali że nowa ta znajomość

tegoż jeszcze wieczora przy pożegnaniu
została zapieczętowana pocałunkiem.
Sand znalazła w Chopinie przepełnio-
nego gorącym i czystem świeżego miło-
dzieńca, on znalazł w objęciach jej
antydotum na trawiącą go gorączkę
miłości i gorycz zawodu. Antydo-
tum nie było jednak za silne za kosz-
towne; nie zgadza się kochanie
wprost i wyrzygnę bliźnim do samego
piekła. George Sand jak sama się
następnie przyznawała nie kochała
miłośnica; miała tylko dla niego
gorączkę rozdrażnionych nerwów i
przywiązanie matki. Chopin na dnie
takiego stosunku musiał znaleźć w koń-
cu tylko rozmarzenie i zniechęcenie. Mimo
to stosunek ten trwał lat 8. Artysta
nie miał siły zerwać wcześniej tych
więzów. ...

Kron. r. 1888 półrocze I.

Kr. N 8 z 1888.

W ostatnich czasach powstało w Nowym Yorku pod kierunkiem p. Wł. Stasiłowicza lit..., zbiór Tow. miłośników teatru muzyki i śpiewu.

B. Michałowski koncertuje w Petersburgu.

Kr. N 11 z 11 Marca 1888.

D. 26 b.m. w sali Tow. kredytowego odbędzie się koncert Ignacego Tajzińskiego młodego i utalentowanego barytonisty lwowskiego który ukończył tut. Konserwatorium a obecnie dla wydoskonalenia się w śpiewie wyjeżdża do Włoch, ze współudziałem miejscowych sił artystycznych.

N. Koncert ten został odroczony na kilka dni.

Kr. N 17 z 22 Kwietnia 1888.

B. Domaniewski pierwszy po powrocie z Warszawy da 2 Maja koncert.

D. 30 Kwietnia dał koncert nowy wiolonczelista Kątski wspólnie z pp. Glossa, Dinskiego i Kazimierza Kątskiego.

Ro 819 z 1888.

Bolesław Domaniewski pianista dał swoj koncert. a gazety Warszawskie donu-cili, że takie zdarzenie przeszło niepostrzeżenie.

koncert Z. Kątskiego wiolonczelisty przy współudziale K. Kątskiego skrzy-pka powiodło się dobrze

Sierpień 20 z 1888.

W New Yorku, jako w stolicy amerykań-skiej, p. Dornolatti wydała oryginalną polską operetkę „Zamek pod Wawelem" do której libretto pisał p. Orapka.

P. Wąsowski który w ciągu wielkiego postu bawił w Petersburgu oddaje się sztuce śpiewania, jako tenoru na Nowości

wokolno pedagogiczną działalność swą w roku przeszłym przeniesiono z Moskwy do Petersburga.

Kraj r. 1888 półrocze II:

Kr. N 30 z 22 lipca 1888.

Wiadomości artystyczne: wiolonczelista prof. Brandukow, petersburski, który od przeszło lata bawi w Finlandii, odbywa obecnie podróż w której ma dać koncerta w kilku nadmorskich miastach tegoż kraju. Następnie uda się do Kopenhagi. Do Petersburga powróci z końcem sierpnia.

Kr. N 43 z 21 października 1888.

Kazań. W tym zeszłym miesiącu Kazań znowu posiada operę na akcje której właścicielami Julian Zakrzewski i Szatunow. Kierownictwo opery podjął się znany muzyk

Sokołowski Dyrektor tut. szkoły muzycznej i Dyrygent loc. Tow. muz. i S. Koranta

Kr. N 48 z 25 Listopada 1888.

Mińsk 15 listop. Jubileusz 42 letniej pracy artystycznej w dniu 10 bm. obchodził w mieście naszem p. Michał Sokołowski z Dudzicz. Pan S. [illegible] miejscowego [illegible] koncert na rzecz Tow. Dobroczynności wypełniając program samemi utworami własnej kompozycji. Artysta po raz pierwszy wystąpił publicznie we Frankfurcie gdzie [illegible], [illegible] dotąd koncertował wielokrotnie w kraju i za granicą.

Kraj r. 1889 I półrocze

Kraj N 2 z 10 Stycznia 1889.

Koncertowali ks. Józef Siemiński

potem wystąpił Józef Śliwiński nowo wschodząca gwiazda. One zdaje się wszyst- przyjęt w Krakowie na niezamożnych zaś wymie- niono 18 letni skrzypek wychowaniec tu Lombardii uczeń p. Auera pa- n Emil Młynarski.

Kr. № 8, z 20 Stycznia 1889.

Józef Adamowski nadal nasz wielkie bawiąc obecnie w Ameryce doznaje tam ogromnego powodzenia.

Kr. № 11 z 17 Marca 1889.

J. Śliwiński znakomity pianista opuścił w tych dniach stolicę udając się w artystyczną podróż do Charkowa, Kijowa, Odessy i innych miast południowej Rosyi. Potem udaje się do Petersburga a z tamtąd do Londynu.

Kr. № 17 z 28 Kwietnia 1889.

Ryga. Przed kilkoma tu panem

pierwszą <u>wykonawczynią</u> "Halki" w języku niemieckim — podobała się Niemcom bardzo a bardzo.

Kr. N 21 z 26 Maja 1889.

<u>Syrewiczówna Jabłońska</u> zaangażowana do opery Petersburskiej nie jeden raz wystąpiła jako Aida i Hugonotach z wielkiem powodzeniem. Obecnie śpiewa w Odessie a prawdopodobnie zaangażowaną będzie na następny sezon znów do Petersburga.

W Medyolanie występuje w Hugonotach z powodzeniem pani <u>Aleksandra</u> <u>Klamrzyńska</u> wybitna koloratura, na śpiewaczkę której przepowiadają tem tak-żwane sukcesy.

Kurjer N 203 z 9 Czerwca 1889.

Na tegorocznym popisie konserwatoryum Petersburskiego zwracał na siebie

owego uczestniczył przez skrzypek 18 let-
ni Emil Młynarski. uczeń kons.

Kurjer r. 1889 II półrocze.

Kur. N 41 z 10 Października 1889.
Rozpoczął się szereg wieczorków Kame=
ralnych [illegible] Tow. muz. Skrzypce pierwsze
prof. Grün wiolonczela Wierzbiłłowicz
altówka Jaśkiew a skrzypce drugie
Emil Młynarski — Skrzypek ten
jest jednym z najpięknie=
jszych kwartetów [illegible]
i [illegible] w [illegible]
jego [illegible].

Kur. N 50 z 15 Grudnia 1889.
Katol. Tow. dobroczynności dało koncert
dla biednych w którym pomiędzy inny=
mi wystąpili i pierwszy nasz wiolon=
cellista Aleksander Wierzbiłłowicz, [illegible],
kształcony skrzypek Emil Młynarski.

świetna nadzieja dorobku za pia-
nistka panna Czarnowska i pro-
fesor zeszłej zimy [illegible] Czarnowski.
N.B. Karol Kowalski koncertuje po
różnych miastach Rosyi.
N.B. Mowa w przyszłej wspomnianym
koncercie grał pomiędzy innemi
utworami Mignorski sekstet i
tańce romans młodego naszego kom-
pozytora Romana Statkowskiego.
N.B. Mignorski dawał wielkich
wakacji nieraz i publiczności
chodził go bardzo i zachwycał chcę
dać się poznać w Szkocji i innych.
N.B. W koncercie tym wystąpił także
Wierzbiłłowicz dał kiedyś w zeszłym roku.
N.B. Także się od korespondencji w wszyst-
kich uczniów Paderewskiego — i jego nau-
czyciela w krajach zabranych Wilnie od
bardzo dawna — wszystko przygotowano.

Roczniki Tow. król. Warszawskiego Przyjaciół Nauk. Tom. XXI r. 1830.

str. 171. Rzut oka na operę przez Karola Kurpińskiego.

Z początku są ubiegłe rozważania o początkach opery od Greków przeniesionej tudzież w 15 wieku do Włoch rozwijającej się — potem opera u Niemców i Francuzów.

„Widzimy tedy że w przeciągu różnych wieków tworzyły się mimowolnie odcienia, na rzecz charakteryzujące operę każdego z tych trzech narodów i tak Włoska muzyka drażni i zachwyca obrazami świata zmysłowego, Francuska wielka opera umiarkowaniem stylu budzi uczucia szlachetności i zadziwia okazałością, komiczna zaś bawi przystępną lekkością, dowcipem a nadewszystko piękną elegancją w ekspresji;

Niemiecka, mniej dba o świat zewnę-
trzny, stawiając ona wzniosłość dekla-
macji, a dusza świata czyli świat nad-
zmysłowy, jest głównym przedmiotem
jej muzykalnego malarstwa. Jak więc
każdy naród wierny swojej poezji,
mieć może i mieć powinien swoją
własną operę. Mówmy teraz o operze
polskiej.

Naród polski jest czwartym w Europie
który posiada swoją operę. Opera pol-
ska w r. 1778 wzięła początek od
Nędzy uszczęśliwionej Kamińskiego.
Dotąd wszakże w siedmdziesięciu prawie latach
dzieł oryginalnych jeszcze nie nabrała
wyrazistych rysów któreby ją różniły
od innych. Wszystkie nasze oryginalne
zaczęto i komiczne opery, jakie tylko
mamy, jedna za pierwszą w smaku

szkoły włoskiej, drugie w stylu szkoły
niemieckiej, inne w rodzaju francuskim.
Ale i to nie jest też przyczyną i przeszkodą.
Dzieliśmy bowiem przez lata przemienną
polityczną, a muzyka ma tę szczególną
właściwość, że się mimowoli naznacza pięt-
nem okoliczności. Jednakże w tych
dziełach już się gdzieniegdzie przebija
coś odrębnego. Zobaczmy w jakim
opera polska została położona teraz.
Włosi np. formowali swoją bez żad-
nej przeszkody bo innej nie było, a
na licznych w kraju teatrach otwierające
pole znacznej liczbie kompozytorów i
śpiewaków, mogą się szczycić nie-
ukończoną. Francuzi kształcąc
u siebie swoją, walczyć musieli
i z włoską, ale raz utorowawszy sobie
drogę, podzielili ją na dwa osobne

teatru to jest wielkiej opery i opery komicznej, salonowej sztuki, kompozytorów nagradzają i tłumaczeniem obcych tworów swego stylu i języka nie bierzemy. Niemcy znajdują się w korzystniejszem położeniu, tworząc własną operę, mimo iż dotąd muszą opierać się na wzorach opery włoskiej i francuskiej, które im korzystają i tamują postęp kompozytorów nowo-dowych o wiele mniej przydanymi i język krajowy tłumaczeniami roz-nowodnych tworów pomijają. Ale za to w kraju niemieckim jest mnóstwo teatrów i znakomitych śpiewaków. Kompozytorowie mają wielkie stolice, nych miast, gdzie także obcych tworów łatwo mogą produkować i własne. Polska zaś opera w zawodzie swoim

jest powszechnie ożywiona utworami to włoskimi
to niemieckimi to francuskimi, które
odgłosem zwiększonym stają się w naszym kraju
przyjętymi i żadnej nie dają zaspokoić
potrzeby utworów narodowych. Dodajmy
do tego, że mamy jedną tylko stolicę, w
niej jedyny tylko teatr, i to nie zawsze opa-
rą pozbawiony, że ten teatr jest ubogi,
że szczupła tylko liczba publiczności do
niego uczęszcza, i że ta szczupła liczba
jest różnorodnego smaku, bo jedna
jej cząstka lubi tylko opery włoskie, dru-
ga tylko niemieckie, inna francuskie,
a podobno najmniejsza jej cząstka
chce pragnęła dzieł narodowych. Język
polski zamiast się zaprawić w poema-
tach do opery oryginalnej, musi
się w tłumaczeniach wykrzywiać, tamże
i przerywać i ginie pod nuty, które

za organem duszy obcego języka i prze-
ciwnego mechanizmowi. Pomyślmy co
jeszcze inne mają przeszkody, jakie o-
-to miejsca, jakie to czas, jakie to ludzie
jakikolwiek. Do dalszego kształcenia opery
narodowej.?

Ale czy mamy opuścić ręce? wyrzec
się własnego pola, porzucić jego uprawę
i owe charakterystyczne źródło śpiewu
naszego narodu puścić na zmarnowanie?
Nie ... Niech nam te przeciwności
nie odbierają nadziei, owszem, sku-
pmy troskliwie środków otrzyma-
nia i dalszego kształcenia opery pol-
skiej. .... Polska mowa
po włoskiej mowie jest najwięcej harmo-
nijną, jednakże dla śpiewu, znacz-
na w brzmieniu wyrazów zachodzi
różnica, także jedna i taż sama

razem po odśpiewaniu jakiej pieśni z teks-
tem włoskim, gdy ją zaśpiewa z tekstem
polskim, o połowę wdzięku utraci.
Więc nasi śpiewacy, bez pewnych sposo-
bów dobrego wymawiania słów polskich
i jak powiem bez pewnych tajemnic
łączenia ich ze śpiewem, choćby z
pięknym głosem i najstaranniejszą
sprawą onego, jako „śpiewak
dramatyczny" zawsze będzie
mizernym. Okaże on może
koloryt, zdania a nie będzie miał
wyraźnego rysunku, ani duszy,
bo jakośmy już powiedzieli, duszą
i rysunkiem śpiewu są słowa.
Ta więc trzeba dać słyszeć wyraźnie
ale bez ukrzywdzenia śpiewu.
Wypada tedy aby w tym przedmio-
cie wypracować dzieło:

I. O wyraźnem wymawianiu słów polskich podczas śpiewu i o nadaniu wyrazom pewnej harmonijności i jak z niej korzystać w śpiewie, jak się polski śpiewak ma stosować do oper szkoły włoskiej, niemieckiej, francuskiej i narodowej.

II Tudzież co do pisarzy poematów operowych: „O rozłożeniu planu dogodnego dla muzyki i o układaniach dogodnych dla kompozytora wprowadzonego przedmiotu." A pomimo się nie możemy obejść bez tłumaczeń oper obcych przeto wypada szukać sposobów jak je tłumaczyć, aby nie osłabić utworzonego śpiewu i ekspresyi: „Na co wypada baczyć w podkładaniu słów polskich w operach francuskich, niemieckich

i otoczkach? Każdy bowiem z tych trzech języków ma oddzielny mechanizm, przeto i jak się należy do każdego stosować.

III Należność co do kompozytorów:

Okazaliśmy wyżej że z powodu języka i położenia kraju opery włoska francuska i niemiecka oddzielny utworzyły rodzaj. Jednakże jak zwyczajnie w każdej naturze jedna a druga się zapatruje, w dzisiejszych partyturach włoskich widać wyraźnie, że kompozytor przejmował z niemieckiej partytury francuskie i niemieckie i wzajemnie, to samo spostrzega się w partyturach niemieckich, francuskich. My Polacy, oczywiście nauczeni dział tych trzech narodów niejednorodnych podobno, jeżeli

się na nich w naszych twórcach zapatry-
wać będziemy. Korzystajmy z wszyst-
kiego, lecz obok tych wzorów zachowuj-
my ciągle znamiona śpiewu naro-
dowego, a z tego stworzy się model,
wyrodzaj, który będzie w wyrazie do cha-
rakteryzował ducha naszej opery.)
(! Jest to na pozór łatwy przepis ale po-
trzeba znakomitej biegłości i zręczno-
ści aby umieć w tem wszystkiem
zachować miarę i zamiast sprzyja-
jąc oryginalności nie wydać jakowego
dziwotworu.)

Kraj nasz jest wielki i zamożność
mała; ale siła wytrwała jest mocna,
i czas jest dłuższy od tych, kto tam mówi
gdzie jest niemożność. — Koniec.

NB. Powyższa rozprawa po częś-
ciam dostarczona

Wiadomości polskie w Paryżu 1857.

W. P. z N 12 z 21 marca 1857.

D. 14 tm. Księżna Marcelina Czartoryska która od dawna wyrobiła sobie wysokie stanowisko w świecie muzycznym, dała koncert na dochód Towarzystwa Ś. W. a Paulo. Tym razem jak zawsze licznie zgromadzona publiczność, tak francuska jako polska, była też zachwyconą i talentem artystki i celem stowarzyszenia do którego księżna należy.

Wiadomości polskie w Paryżu r. 1858.

nie ma nic

Wiadomości polskie w Paryżu r. 1859.

nie ma nic

Wiadomości polskie w Paryżu 1860 r. i r. 1861 nie zawierają nic.

Nadwiślanin r. 1860 Chełmno.

Nadw. N 49 z 26 Czerwca 1860.

Lwów 14 Czerwca. We Lwowie występowała kilkakrotnie panna Helena Zawiszanka córka zacnego rodu Szczęsnego Zawiszy krewniaczka Artura Zawiszy którego w r. 1833 Moskale powiesili, o którego ona nawet rysami twarzy bardzo przypomina. Przyjmowana jest też we Lwowie z ogromnym zapałem tem bardziej, iż panna Z. wytworna jest śpiewaczką.

Nadwiślanin r. 1861

nie zawiera nic

Nadwiślanin r. 1862.

Nadw. N 115 z 5 Listopada 1862.

D. 29 Października br. w [illegible] [illegible] p. Ksawery Mańkowski. Radomin pod Toruniem [illegible]

jechała przed 6 laty do tutejszych okolic, po
czem do dnia dzisiejszego był [illegible]
[illegible] w Lipsku. Ciele [illegible]
zaliśmy niejaki miesiąc w Kapelicach [illegible]
[illegible] Petersburga dokąd się w tych
dniach przez Warszawę udaje.

Biblioteka Warszawska z 1878 tom 2.
str 349 [illegible] w [illegible]
[illegible] [illegible] przez Bolesława
Wilczyńskiego.

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible].
W [illegible] objawia się [illegible],
którego natura [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]. Jedna z [illegible] jest [illegible]
[illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible],
[illegible] [illegible]. [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] w [illegible] [illegible]
[illegible] w [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible]

i Bogusławów z całą wielką fizyczną
czynność przygotowania i odśpiewania.
Człowiek jest na rytmy bardzo wrażliwy,
wszyscy, bo w naturze działają na niego
rytmy zmienione a w naturze zwierząt,
nie rozumiane i niezrozumiane.
W muzyce więc rytm bardzo ważną gra rolę.
Przypatrzmy się w znamionach tajemnic,
na samego w sobie i w jego stron,
ku dopiękna tonów.

I

Rytmy muzyczne z względu na ru-
chów człowieka fizycznych.
Pierwsze objawy rytmu [illegible] opisano,
wielkiego [illegible] (tańców) wspólnie,
[illegible] naturze. Więc w obyczajowej
tancerce [illegible] zmienionych [illegible] i [illegible]
[illegible] należy rytmów początków.
Taniec [illegible] jest [illegible] jako jest

trzykalnego w przestrzeni rozwijającego się obszerniej lub wąskiej i nieokreślonej lecz naturalnej. Rytmy te są przedstawicielami charakterystyki życiowej miejscowej i tworzą typy rodowe. Przedstawiają one równowagę stron człowieka która się objawia w pracy umysłu twórczego i obyczajowo z wyrazem charakteru narodowego.

II

Rytmy z wyrazem dramatycznej żywotności człowieka.

Jeśli w filozofii myśli wolnych świata a w naturze tajemnie objawia człowiek naocznie, to tem bliżej jego przychylnej twórczości, będą istotne objawy które są bezpośrednio dramatyczne w jego wyrazie. Smak piękna tkanie zamknięcie się, życiowość

wszystkich formach a nadewszystko
bogatą mnogą mowę, wyprowadzając
się pewną rytmicznością, pewnemi
nieregularnemi a wielce wyrazi-
stemi rytmami.

3. Dalszym wymogiem potrzeba wiedzy trak-
towania [illegible] wiadomo ryt-
mem dalszym opanować zasad budowy.
Dlatego w mowie [illegible] różnych
[illegible] (akcentów [illegible]
[illegible]) tak i w mowie [illegible]
właściwością.

„Wprowadzenie do [illegible]
[illegible] być [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

~~powszech~~ sięk przeszedł rzecz, przez wielo-
go danego nie stworzony. Wszelkie ograniczenie
miarowe to takty, miarowa wymiarowanie,
bo ten jest formą prawidłowa, jest
wytworzeniem bezpośrednim wolności in-
dywidualnej, bezpośrednio przybliża,
rzecz formacji. Dla tego w nowo-
czesnej kompozycji takt jest raczej
miarą szkolną, jest przyjętą umiejętnością
stawiania znaków i wykonywania formy
muzycznej. Muzyka nowoczesna
dąży, do osobistej twórczej indywidu-
alności wykonawcy do jego własnej
inteligencji i dojrzałości swojej.

III

Rytmy muzyczne na pierwszem
stworzeniem znaków natury.
Sztuka muzyczna przyjmuje chwilę
rozpadania się rzeczy natury z dawnego światła.

a muzyka tekstu będzie ożywiona środkiem jej melodyą.

IV

Stosunek rytmów do tonów melodyi.

Rytmy muzyczne są więc objawem takiego życiowego, który co do miary, nosi czas w rozmaitych sposobach matematycznego symbolizowania się i do takiegoż prawom podlegają. Z treści wynika – jak to wyżej przedstawiono – czerpią rytmiki muzyczne z plastyki ruchów człowieka, z dramatyczności jego i z stosunku do ruchów przedmiotowych. Więc fizyologiczna zawartość sztuki muzycznej odnosi się do tej wszelkiej treści wewnętrznej człowieka, która sama sobie co stawia na jego żywotnie rozdawać mityę. Owa treść przedstawia co

najpiękniejszego dla siebie organu, ucie-
leśniają się w melodyach i harmoniach
muzyki, gdzie się też utają, niby przy-
rodzona rozkosz cielesna w świętszych
ustronach miłości. Też jedynie z tych trzech
źródeł, to jest z żywotnej człowieka
partyi jej pochodzące rytmy, są istot-
nem pięknem w muzyce. Są one
psychologicznej treści prawdziwem
odbiciem. Każdy ton jest tu na
swojem miejscu; rytmika uwydatnia
go w takim wymiarze siły, na ile
żądać było się wyrażenia i jakości ude-
rzających w danym tętnie. Wznoszą się
[illegible] w rytmice Wagnerowskiej
muzyki. Twórca Tannhäusera i
Lohengrina wyprowadził za po-
mocą tonów ową legendową poezyę
niemiecką, którą wyobraźnia ludu

w naturalnej otoczy życia postaci. Wypadało tą naturalność tworzenia szanować, bo w niej tkwi właśnie ta ~~[illegible]~~ przemawiająca strona mytu, że poza powszechną formą żywota wyrażała treść moralną przedmiotu. Myt staje się prawdopodobnym, nabiera powagi jakby wszystkim objawionym prawdom. Otóż sztuka mytów stawa-ona najsubtelniejszą rzeczą prawdy. Wagner sam jest poetą mistycznym, więc w dramatach swoich doświad-kie wierzenia i ~~[illegible]~~ ludów celtycko germańskich — odtworzył mozaicznie stosowane epos w całym blasku piękna, dobra i psychologicznej prawdy. Jest tedy równie wiel-mocnym w swej muzyce jak i wierszach dramatycznych.

Beethoven jako pierwszy zaczął stoso-wać i rozwinął Weber, Moniuszko i inni.

Zupełnie inaczej przedstawia się mu-zyka, która już nie wychodzi z owych zasad i swobodności artystycznej czło-wieka, której rytmiczna nienatural-na, wymyślona sztuczna. Nie ma tu prawdy. Każdy ton wydaje się być nie na swojem miejscu, każdy harmoniczny łączy się nie może z żadnego związku; dysonans łamanie się, figury bez celu, aby popsuć harmonicznego układu, aby rozpadająca się budowa, której żaden cement nie spajał. Wszystko tu wywrócone, muzy-ka ta wyobraża człowieka, któremu [illegible] nadobracy swobodą układów, którego mowa przytoczona [illegible] jest.

W takie dziwactwa wpada niejednokrot-
nie szaleństwo kompozytorskie, które-
ż pod wpływem gwałtownego dąże-
nia do oryginalności, a pozbawione
prawdziwego namaszczenia geniuszu.
Takim dziwactwem wydaje się być
miejscami składnia nad piękny utworów
dzisiejszej muzyki, że kompozytor nie
stara się trzymać prawdy swego na-
tchnienia, lecz poszukiwać wciąż od-
osobnych pomysłów abstrakcyjnie wy-
osobnionego kierunku. Twórca Tri-
stana i Nibelungów (Wagner)
stał się dobrowolnie takim dzi-
wakiem, że z muzyki zamierzał
wyrobić sobie poezyę, że zapara-
liczność tęskna i miły w drama-
tycznym bogactwie. J. Wiele też
w dzisiejszej szkole jednostronnych

czcicieli beethovenizmu, podobnie
jak barwy składni harmonicznej są osta-
tecznemi dźwiękami.
Muzyka ubiegłych epok nie znała
bogactwa rytmiki, jej przedmiotem
było przeważnie piękno tonów, od
których stosownej doskonałości cała
podstawa sztuki zależała. Nowo-
czesna muzyka przeciwnie wolała
raczej czystość tonu skazić, niż się
wyrzec wielkiego wrażenia, jakie za po-
mocą rytmów osiąga. Panowanie
rytmów jest tu wszechwładne, więk-
sza w muzyce instrumentalnej,
gdzie niejednokrotnie znika dla zła-
sku całość tonu pomimo mieniącej
się grzmoty. Ale na treść nowo-
czesnej sztuki składają się wszystkie
z jej różnych epok techniczne bogactwa

Tak przed względem rytmiki jak i ze strony melodyjnego i harmonicznego traktowania. Dla tego zachodzi należy ostateczny stosunek rytmów do melodji.

Dwojakim jest ów stosunek

1. Rytmy rządzą tonami melodji, i
2. Rytmy ulegają tonom melodji.

1. Najpierwszą manifestacją gdzie rytmy rządzą, jest mowa ludzka. Organ mowy opiera się na kilku tylko tonach, a mianowicie na tych w zakresie kwintowej skali położonych. W najpiękniejszej harmonii i wśród najsilniejszego wzbudzenia nawet, ludzka mowa stara się nigdy dalej za kwintę tonu mówienia nie wyrasta. Każda modulacyjna zmiana się

ze przyjętym innym tokiem, z określa-
jącym znowu granicę swoją na
kwintowej przestrzeni. Także jest to-
nieraz podstawą tworzenia śpiewnej
mowy. Stąd ten zestawowy można
nazwać w dziedzinie pierwszym
stopniem, prowadzącym do właś-
ciwej muzyki tonów do śpiewu czys-
tego. W powszechnem użyciu różnią
się między sobą mowy rozliczne
bądź większą lub mniejszą śpiewno-
ścią. Do najwięcej śpiewających w
mowie należą szczepy romańskie
i słowiańskie, jako mające swo-
jej naturze największy zasób uczu-
ciowego liryzmu. Otóż to ograni-
czenie skali w zakresie mówienia wy-
nika stąd się główną jej cechą jest
ruch słowa — rytmiczność.

Różnią się, ubiegają wśród [illegible] pewności zgłoski, mające całość wyrazu utworzyć; różnie biegną całostki wyrazów budujące frazes lub peryod, a wszystkie dzielą się między sobą różnemi przestankami, odznaczają naciskiem i grą walorów różną. W tej grze uwydatnia się ruch myśli, jako działanie, własna praca spełniona tworzeniem mówiącego — więc jego działalność, siła przekonań, zapału, dzikość, spokój, panowanie nad sobą, z jednej gra wszystka wewnętrzna robota, oraz wielkie-na jego charakter oddziaływa. Rytmika jest tu życiem samem, któremu ton piękną barwę nadaje. Albo ta barwa w wielu wypadkach nabiera wagi znaczącej symboliki, a mianowicie w owych [illegible] mowy, np. a mianowicie wołaniem, zapytaniem, wykrzyknikiem, miłosną spowiedzią i t. d. lubo, mowię w owych okolicach [illegible]

nastrojn melodyą ~~samą~~ mowy, kiedy się
sama bez rytmiki przemawiać – to dzieje się to
jedynie pod wpływem większej wrażliwości
człowieka na tony melodyi niż na objawy
ruchu. Piękny dźwięk głosu, skopyta za zasadzi, je-
mu też przeważnie można nadstawiać nadziei jes-
tośmy. Pomimo to wszakże mowa podmy-
ka rytmów, które rozliczna gra słów nadaje,
od potężnej twórczości harmonowanej aż
do zacisznej wymiany myśli i serca. Bo
mowa będąc przedewszystkiem objawem ruchu,
już umysłowo wykształconego, posiada raczej
pewnego miarowania i wypukłości, niż
czystych tonień, w którychby się jej obrazo-
wość zgubiła.
W muzyce słownej sztuka rytmowania
odradza się w instrumentów zalążku. Naj-
dawniejszymi podkładami są [illegible] narzędzia,
których brzmieniem rządzi siła mięśniowa człowieka.

Znajdują się one w bezpośredniem poddaństwie wykonawcy, są bezwarunkowo jego woli posłuszne, a stąd najlepiej wielkomożność jego zdolności wyrażają. Do takich zaliczyć najpierw wypada fortepian, potem narzędzia smyczkowe a w ogóle wszystkie te, których mechanizm i akustyczne przymioty wielką zręczność wykonawcy przedstawiają. Z tego działu trzeba wyjąć wyłącznie organ którego olbrzymie brzmienie orkiestrowe, jest zupełnie woli grającego nieuległym, jako też basetlę i bas pełniące w koncercie dla zbyt ociężale dźwięczących tonów, rolę głosowego, podstawowego wymiaru. Oprócz tych, wszystkie inne, powierzone do brzmienia ręką człowieka, są właściwemi tłumaczami mej działalności w muzyce, która w dawniejszym stylu di bravura wynikała z samego szkolnego przepisu, a dzisiaj

na zasadzie indywidualnej wolności kompozytora.
Mimo co najbardziej w nowoczesnej sztuce
przemawia. Oto bogactwo życia, a wielmoż-
ność czynnego symbolizowania niektórych
znaków zasnuta w wyobraźni. Owe przecią-
głe tony, wyrównane przestanki, elektrycz-
ne zwroty, i zgoła ta nieprzebrana [illegible]-
torya, która dziwniejsza była dawniej,
jest nieskończonej żywotności w sztuce obja-
wiona. Dopiero w muzyce najwyższa
właściwość poezyi — dramatyczność. Ton
staje się niejako pośrednikiem pomiędzy
idealnem pięknem sztuki a psychologiczną
prawdą żywota. Tonami [illegible] tonami
i stawiającemi się na wzór figurami, tonami
biegnącemi podobieństwem lub zrywanemi nut-
kami; rządzi wolna indywidualna fan-
tazya i to jest artystyczna działalność i poetyka
sztuka [illegible]. [illegible] głosami muzyki

wypowiedziana przez dramatu, jaką się w
wyobraźni i w rzemiośle mistrza wyrabiał;
może przed sobą mowę, w której również z
pomocą własnej wyobraźni i własnego
dramatycznego rzemiosła czytać można
niewyczerpaną treść zgoła. Kunsztmistrz
twórcom układa w symbole dźwięków
swą przepaść rzeczy, którą ostatecznie
działają na duchowego ducha słuchaczy.
W ich spostrzeganiu z tonami tonu, rzą-
dzi tu rytmika stanowiąca kryterium
treści. Śpiewaczka też muzyki całym swym
jestestwem, w poetycznym wkłada ma-
rzeniem i zapisano z tego ogólne po-
etycznego stanowiska osobliwą piękność
utworu. Teraz rozumiem logika to
nakazuje a w harmonii dźwięcz-
nych i koloratnych utworów przemawia
wiersza głosy i poetyczne natchnienia

[illegible]. Ten staje się [illegible] organicznością woli, a wśród kipiącego życia – niedźwiedzia miękka i bierna jego liryczność. Wykonanie takiej muzyki wiele trudności przedstawia i żąda. Wykonawca zwalczać musi robotę techniczną, której mistrzowstwo [illegible] dla takiego i na samej wprawie polegającego popisu, więc musi opanować, przyswoić ją sobie, więc stanąć ma na wysokości tych samych zadań duchowych, które [illegible] kompozycji się dotyczy. Muzyka Beethovena przedstawia wiele takich szczegółów technicznych. O nie się rozbija niejeden [illegible] talent i artystycznych zdolności sił. Staje się że fantazya mistrza nie ograniczająca się względami na niemoc lub niedostatki materyalne w wykonywaniu jego wielkich ideałów. Stąd też w dostosowaniu tego rzemiosła między mistrzem i twórcą niema.

2° Tak w dziedzinie muzycznej rytmiki,
tak w czystym brzmieniu ton powstaje.
To królestwo dźwięków i jedyny kraj piękna,
na czystego w którego cudownych blaskach
mknie nowe zrodło, rozpoczyna się
rytmiczna treść żywota. To sfera pod-
ziemna – instrumentów. W porównaniu
brzmień przodują te instrumenta,
którymi nie rządzi siła mięśniowa
człowieka i których brzmienie wcale
nie zależy lub tylko nader względnie od
dowolności grającego. Więc najprzód głos
ludzki o ile poza granice gry słownej wy-
chodzi, potem organ, fletowe narzędzia
i w ogóle wszystkie te, gdzie bezpośred-
nim sprawcą brzmienia jest powie-
trze a zatem siła niezależna od drob-
nych drgań systemu nerwowego.
Dźwięk tych instrumentów wyrabia się

powolnić, miękko nie tylko wedle woli in-
dywidualnej, lecz podług fizycznego prawa.
Do tego skóra śpiewnego aparatu bywa tkli-
wsza niż skrzypce i wiolonczela, lub liryczność
ich, a zwłaszcza skrzypiec jest u śpiewa-
nom więcej bardziej dramatyczną, prze-
mawiającą, niż spokojną. Z głosu ludzkiego
naśladowana, śpiewność ich, wzmaga
się dostrojeniem, niezmiernie śpiewnym
ręki prowadzeniem, dźwięczność jasnego wy-
pada, gdy siła i donośność tonu jest
słówkiem patetycznego uniesienia;
W głosie ludzkim uwaga z tej strony indywidu-
alnej potęgi śpiewaka i wielka nad
innemi instrumentami ma przewa-
gę. Żaden inny jak głos ludzki nie za-
drga tak ogromnie spotęgowanym brzmie-
niem, i żaden nie wyda tak przejmującego
tonu boleści, ani takiego z głębi duszy okrzyku.

W orkiestrze naśladuje go w tej mierze instrumen-
ta, że to niedorzeczne. Albo raczej nie do tego
dramatycznego przedmiotu, głos ludzki jest pa-
nem liryki i wzorem w gronie lirycznych
instrumentów. Jest on nie wolny, bo in-
tencji człowieka posłuszny, ile że dramat,
tym wszelki nie odrębny ale od liryczn-
nej istoty tam założy.
Tę o naszych dziejach uwagę nieuporczywie nale-
ży zauważyć, że sztuka nowoczesna muzyczna,
nie swoich estetycznych przedmiotów w prak-
tyce stosuje. Arcymistrzowie Haydn i Mo-
zart zaś dowiedli tej prawdzie. Nie po-
średniego jak użytkowanie organów mu-
zycznych w imię estetycznej wolności.
Kwest to tonem gardła do nie może na-
czącego a szczerze serdecznie tylko dla
rozwoju szlachetności i królewskiej prawdo
jako głos człowieka w wielu instrumentalnej

nie powinien. Wszak ów powszechny zwy-
czaj niepomiarkowanego szafowania siłami
instrumentów, owo pomiędzy innemi szarpa-
nie wiolonczelli i nadużywanie bardzo
skrzeczących w charakterze narzędzi dętych
miedzianych, że pomimo całego składu mu-
zycznego nieestetyczny koncert. Taki
gwałt, zadany pięknej naturze instru-
mentów, jest lekceważeniem sztuki, a
sprawia niesmak w słuchaczu, bo jest
wynaturzeniem, sprzecznością. Środki
muzyczne przedstawiają się jak spodli-
zowane, nadpsione, tymczasem nie poma-
gają do wzruszenia; dźwięk instrumentu
przestaje tem samem być — bezwładną ma-
teryą. Zatrzeć tę bezwładność przed słucha-
czem, natchnąć duszą martwe narzędzie
jest zaś to sztuki instrumentacyjnej zadaniem, któ-
re się osiąga przez wszechstronne rozumienie

i nieposzlakowane piętna wzruszeń.
W liryce muzycznej rytm jest sługą to-
nów, który on do wydatniania się pięk-
ności; więc okrasza i na wierzch wydaje
głosy melodyi, aby nieskalaną idealność
wznieć. Wszystkie cechy i przymioty tonów
jawią się tu w blasku samej charakterystycz-
nej atmosfery. Rytmika porządkuje
te cechy, nadaje głosy do akompania-
mentu, odziewa je we właściwem mie-
szaniu, w grze światłocieniów harmo-
nicznych, ale jest im uległą i kryje się
za niemi. Śpiewak i tancerz zwolą swej
pieśni, oznajmia, uczynia je pewną nie-
mocą, bo siła idealnego wzruszenia zaczą-
rywa prądy jego wzniosłych tętn uczuć-
nych. Dlatego może rytmy swej pieśni
do pewnego stopnia zmieniać, mierko-
wać i była główna osnowa, i rozkład

techniczny były zachowane, melodya będzie zawsze ~~tego~~ samego nacechowania obliczem.

Otóż w liryzmie fizyczną przyczyną ona jest niespostrzeżona szybkość organizmu, Ta mniejsza czynność mózgu sprawia w skutkach drganie wewnętrznych centrów nerwowych; stąd też przejmie czułość jego drganiom, łagodnym i spokojnym do namiętnym i gwałtownym. Więc psychicznie oddaje się w niespokojny pociąg, tęskny lub namiętny do tonów; do tej gry harmonicznej. W liryczném pisarstwie, sama artystyczna stroność i nastrój duszy, prowadzą śpiewaka do sympatycznych tonów muzyki. Otóż ciągnie ku nim, zaczepiając najsilniej o te, które jego nastrojom wtórują. Stąd jest ten wyrazem pociągu pisarza do wewnętrznych sobie

sobie tonów, jako do najwymowniejszych
śpiewnego świata symbolów. Odróżnia i
znamion tego posągu [illegible],
na stopnie liryki, zaczynając od cichej
i prostej pieśni aż do kantaty. Wszak
jednym z wśród tych słów lirycznego
natchnienia [illegible]; pieśń na ustach
dziewicy i na ustach matki jako też
dźwięczna miłość. Nie ona nie wiedząc o
szału życia, lecz tłumi w sobie miękkie
szepty kochania i dla wytłumienia się
szuka czarodziejstwa tonów. Też
i artysta na którego spadły w danej
chwili [illegible] bogów dary, nie mówiąc o
szału o [illegible] życia. W tonach [illegible],
jego [illegible] w nim [illegible] [illegible] za
chwytów i [illegible], życie [illegible]-
i dla tego śpiewa najpiękniejszemi to-
nami, w tym uczuciem miłości.

Samo tedy stają one dźwiękami tonów przez
przyczynia powodem do poznawania głosów
melodji, które przyjmuję w uchu i tonowanie
takie, na jakie stać gorącość sympatyi
i żyłę gorącego wzruszenia w przedmiocie.
Ale działalność rytmiczna wyłania się pro-
środ czarownych fal tonowania.
Dla tego wielka w liryzmie pełni rolę in-
strumentów, jako dźwięku muzycznego two-
rca. Ale jest brzmieniowości mocy
w instrumencie tyle w nim przymiotów
liryczności zawarty. Głos ludzki przed
innymi dlatego, że ton jego najbogatszej
i najprawdziwiej harmonijnemi
uczuciami brzmienia wprowadzony.
Najbliższe za nim tym względem flotowe
~~instrumenta~~ narzędzia.
Liryzm jest najwyższem wszelkiej
piękna, bo jest mową do rzeczy

wolnej od nacisku tętna cielesnych i rozu-
mu realnych; że co widomie jest sztuki
muzycznej najwznioślejszą cechą.
Bez liryzmu muzyka byłaby samym
rachunkiem samym w dźwięczną fantazję
przybranym rozkładem natury i bez
piękna i gracji nie miałaby wzlotu ku
niebu wzniesionego. Wprowadzo-
na do sztuki zimna, rozsądkowa po-
mysłowość, mająca natchnienie za-
stąpić jest świadectwem psychicz-
nego niedostatku, wyczerpującego środ-
ków, z których ideał powstaje muzyczny.
Tę nagość swoją sztuka ówcześnie osłania
wielkością, wystrojona zgoła podzi-
wu godnym wyszukiwaniem tech-
nicznej strony piękna. Lecz bodaj my-
lę się jeśli wśród tworzenia swego - sztuk-
mistrz nie napoił się z czystego ideału

idealności, nie doznał miłosnych upadków
i nie przykłada przed najpiękniejszem
obliczem sztuki, wówczas wielkość jego
pycha, a utwór niezgłębioną próżnią
pustoty. Tem najpiękniejszem obliczem
ozdabiającem osobistą działalność artystyczną
otwora, jest idealność tonów – liczym
muzycznej i sztuki religijnej przedsta-
wia to oblicze sam człowiek, śpiewa-
jący głosem najrzewniejszym wiarę swoją
w sztuce wspaniałej, równiej przed-
stawia człowieka, wypowiadający liczne
treść swoją.

Piękność tonu melodji harmonii i ryt-
mu składa się na formy sztuki mu-
zycznej. Melodja i harmonia wyło-
dzą ich z myśli, wyrabiając się przez ca-
łość wrażeń i przez artystyczną działalność
człowieka. Za twórczością pięknem

swą ambrozyą, czemś innem niż wiel-
ka realność, czemś niedoścignionem,
otrzymującem zmysł i oddziaływa-
jącem na delikatne zmysły wstrząśnienia.
Rodzące się z promienia słonecznego gry
kolorów, ~~s~~ światem samem dla oka. Nau-
ka rozrobiła pierwiastki i różnorodności
barw, ale zatrzymała się tam, gdzie się
ich malownicza harmonia poczynają.
Bo harmonia barw, również jak har-
monia tonów, poczyna się w ostatecz-
nem wnętrzu człowieka; tam się u-
kładają w nieprzebrane wzory, wedle
wyższego i natury prawa a nie mają-
cego innego początku, jeno w artystycz-
nej twórczości ducha. Oto istotne
znamię sztuki pięknej. Wobec tych
cechów najdalszych znamion, ryt-
mika w muzyce jest niejako żywio-

tam realnym, bo jest odbiciem rzeczy rzeczywistego. Przez rytmikę sztuka muzyczna wzbudzi w przemożną rzeczywistową treść żywota. Ale harmonia tonów uszlachetniająca tę realność, opromienia ją czynność i rzecz swą idealną pięknością. Przez nieskończoną form wytwarzania i przez fantazyą tonów, muzyka pomimo że o żywe ideały wyobraźni zaczepia, zostaje zawsze w swojej istocie samem pięknem. Jak formy jej wyrobiły się przez osobliwość muzyczną pojętność człowieka, jak symbolika jej tylko osobliwa muzyczna wyobraźnia obejmować jest zdolna — tak treść jej jest osobnym idealnym światem, którą przyrodą muzyczną nazwać wypada. [illegible]. [illegible] ostatni rozdział [illegible].

Monitor Warszawski na R. P. 1765.

Numer N XXXI artykuł ciekawy [illegible] [illegible] [illegible].

Autor nawiązując do pilniejszego zakładania szkół i rozszerzenia nauk szkolnych wspomina na str. 208 nawiasem: „Na Ukrainie wszędzie [illegible] mieszkańcy, dzieci kozaków, prócz on czy mniej czy więcej ale pisze czyta cokolwiek gra i śpiewa”. Zaś na str. 209 „Ale to nie bajka, że w Anglii i na Ukrainie chłopi i bandury lepiej nasze dzieci proporcjonalnie jak gdzie indziej” — Polska Muzyka

Monitor Warszawski z 1766.

nie zawiera nic.

Monitor Warszawski na R. P. 1767

nie zawiera nic.

Monitor Warszawski na R. P. 1768.

nie zawiera nic.

Monitor Warszawski r. 1769.
nie zawiera nic

Monitor Warszawski r. 1770.
nie zawiera nic.

Przy końcu jednak tego rocznika zawiera się: Catalogus Omnium librorum et Scriptorum tam à Laur. Mitzlero de Kolof Philos. et Med. Doct. Sac. Reg. Maj. Consiliario aulico, Regni Poloniae Historiographo edito- rum tam aliorum auctorum in typographia Mitzleriana typis exscriptorum. (Polska muzyka)

W katalogu tym znajduję:

Muratowicz Dissertatio quod musica scientia sit et pars eru- ditionis philosophicae. Edit. fac. 4. Dolap.

Le marché de Malmantille,

Drama con Musiquà de Poliziano Legejo P.G. è represente au theatre Royal à Varsovie. 765 I flor.

Dalej:

Musikalische Bibliothek oder gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von Musikalischen Schriften und Büchern. Erster Band, welcher bestehet aus sechs Theilen, nebst den dazu gehörigen Kupfern und Registern. Leipzig 1739 in 8 16 gr.

Musikalische Bibliothek des zweyten Band welcher bestehet aus 4 ~~Theylen~~ Theilen mit 36 Kupfern Leipzig 1743 in 8 1 Rth

Musikalische Bibliothek des dritten Band mit 52 Kupfern Leipzig 1757 in 8 1 Rth

~~Gradus ad~~ Musikalische Bibliothek
vierter Band mit Kupfern Warschau
1 Rth.
Gradus ad Parnassum oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Composition, auf eine neue gewisse und bisher noch niemals ~~in~~ in so deutlicher Ordnung an das Licht gebrachte Art ausgearbeitet von Joh. Joseph Fux. Aus dem Lateinischen ins Teutsche übersetzt, mit nöthigen und nützlichen Anmerkungen versehen von L. M. mit 57 Kupfertafeln in 4 Leipzig 1742 1 Rthl. 12 gr.
Anfangsgründe des Generalbasses aus der Natur und Grössenlehre bewiesen von L. Mitzler von Kolof Warschau u. Leipzig bei Wolfgang Mitzler mit Kupfern in 8 1767.

W Dziele Ksiąg Polskich znajduję.

Szanowska [illegible] Miastkowskiego

J. K. M. Fabr. „Próżnowanie niepróżne" wyjęte albo zbiór Rythmów różnych

1759.

Na końcu tego Katalogu znajduje się ogłoszenie niektórych nut na fortepian wydanych przez L. M. Mitzlera. ja na flet wiadomo.

Zwey Dutzend Polonaisen aus allen 24 Tonen. Kupferplatten von 4 8 gr.

Monitor Warszawski z r. 1771.

nie znalazłem nic

Też samo Monitor z r. 1772, 1773.

Monitor z r. 1774

na str. 121 z 2 Lipca 1774 N. LIII

Recenzja nadesłanego Korrespondenta,

ta który był w Theatrum na operze
„La Sposa Fedele". Warszawa ma.
na zł. ~~227~~ ~~50f~~ 55%. w N 4 XIX w
kontynuacji, o dobrym porządku to-
warzystwa zwiedzamy:
„Teatrum otworzone w Warszawie
wiele dobrego przynosi
Z polskich sztuk grają przy nas komedyje
Nagroda Cnoty, Pan pełnomocny, Dzień
wdzięczny, Panna na wydaniu i
niektóre inne tłómacz. i operetki
Mathylda, Oblubienica wierna etc.
Monitor r. 1775

Mon. N 1 z 4 Stycznia 1775
zawiera Sielanka z Paloty
kompozycji J.P. Sasso o Miłości
Tyrsysa i Chlorydy przez J.D.G.S.K.M.
Monitor r. 1776.

nic zawiera nic.

Monitor Warszawski r. 1777
nie zawiera nic.

Monitor r. 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783 i 1784
nie zawierają również nic.

Gazeta Warszawska r. 1884.

Gaz. War. № 28 z 4 lutego 1884.

Teodor Flocki kompozytor wielu lepszych utworów muzycznych, artystycznie oraz nauczyciel [illegible] w Królestwie Polskiem zmarł onegdaj w Warszawie 61 let. (według świadectwa pogrzebowego familii) zmarł 2 lutego w wieku 62 lat. ewangielicko.

G. W. № 48 z 27 lutego 1884.

Michał Belski skrzypek, nauczyciel literacki [illegible] z nim razem z Tyrolskimi zacząć wycieczkę artystyczną do Wilna, Grodna i Warszawy, gdzie osiadł zupełnie. Jako kompozytor pisał [illegible] utworów [illegible]

pięknego tańca oczarowanie" oraz
fantazyi na tematy narodowe.

G. W. № 107 z 10 Maja 1884.

Myszuga zawarł kontrakt pięcioletni z
tut. Dyrekcyą teatrów. Za każdy występ pobie-
rać będzie tenor po 100 rubli, występów zaś ma
zapewnionych na miesiąc 8 i urlop na mie-
sięcy kilka.

Wyszła nakładem Litografii Wyszkowskiego Druga
serya Melodyi Domowych Adama Grossa i
zawiera kompozycye do śpiewu 1. „Śpiew cy-
ca pieśni" fantazya Józ. Rob. Lelewskiego z
(na chór); 2. Wołanie do Neapolu Goethego
(podług naśladowania Mickiewicza. 3. „Wró-
ci spokojność" z Maryi Malczewskiego 4.
„Śpiewak żebrzący" Dumka J. R. Lelewskiego.
5 Pytania i Odpowiedzi 6. Serenada Mefi-
stofelesa z Fausta Goethego 7. Piosnka Mefi-
stofelesa z tegoż poematu i 8. Walc na fortepiano.

Gaz. Warsz. № 108 z 20 kwietnia 1884.

Z Lublina. Odbędą się u nas dwa koncerta. Jeden na opery dla niezamożnych uczniów wykonała orkiestra włościańska. Zorganizował ją p. Karol Namysłowski obywatel mieszkający w Chomęciskach w pow. Zamojskim. Pan N. skupował instr. muzyczne w Warszawie dla parobków włościan i a, mia rozpowszechniania muzyki pomiędzy ludem i celu dopiął jak świadczy koncert z świetnem powodzeniem. Orkiestra N. składa się z 10 członków prawie samych młodych chłopców, którzy grają z pamięci, grają i z nut także utwory dość trudne. Pomiędzy innemi było kilka kompozycyj p. Nam., z których odznaczały się Mazur i Polka z opery „Maciek Dziamba" Galla, Krzyżanowskiego, Zarba-ska, Lewandowskiego i innych.

G. W. N 208 z 1 Września 1888.
Teod. Rutz [illegible] [illegible] śpiewno-
[illegible]nego. Kierownik Piotr Maszyń-
ski ~~[illegible]~~ [illegible].

G. W. N 210 z 7 Września 1888
W Kazaniu dyrektor [illegible]
teatru [illegible] w tym roku balet i opera
warszawską. Zaangażował p. Zakrzew-
skiego.

G. W. 288 z 8 Grudnia 1888.
St. Barcewicz w ciągu [illegible]
trzech tygodni koncertował w Poznaniu
Thornie i Bromberku. Następ-
ny tydzień w Berlinie a w drugim
udaje się do Szwecji i Norwegii.

G. W. N 291 z 12 Grudnia 1888.
Ks. Stanisław Samiatkowski (po pra-
cach Kamienieckiego [illegible]
Narodu i „Rozkrzyżował" i [illegible] Tarnow-

zbiegu o kolędach" – napisał takie
w Przeglądzie Katolickim № 4. 51. i
52 z r 1880 rozprawę bardzo ciekawą
o kolędach. – Nadto zebrał i wydał
w oddzielnej książce „Kolędy starożne
przerobione lub dobrane i t. d. Warszawa 1880 z 16 st. pieśni wszystkich
66. – Nuty zostawił dawne i
jedną tylko, której melodya dana
jest na końcu. Pieśni polskie

Gazeta Warszawska r 1885.

G. W. № 22 z 24 Stycznia 1885.

Tow. muz. w Pradze i według sprawozdania
za rok ubiegły liczy członków 784 czyli
o 125 więcej niż w r 1880. Dochód 12176 rub. Rozchód 12.000 Kapitał Tow. 3294.

G. W. № 30 z 28 Stycznia 1885.

Koncert Maurycego Dobrzańskiego.
kompozytora zamieszkałego od lat 30
za granicą, synem Dalszego Konstantego ...

odbył się wieczorem z powodzeniem.

G. W. № 35 z 14 lutego 1885

Onegdaj wystąpiła w naszej operze po raz pierwszy w Verdiego Violetta (La Traviata) __Margan Alma__, pomyślnie d-tonem dowiódł [illegible].

K. W. № 79 z 11 Kwietnia 1885

__Józef Wieniawski__ po kilkoletniej nieobecności w kraju daje w Warszawie [illegible] o sukcesach jego w podróżach artystycznych.

G. W. № 85 z 18 Kwietnia 1885

~~Siostra Chopina pani~~ Siostrzenica __Chopina__ pani Ludwika z Jędrzejewiczów ~~Ch~~ Ciechomska prostuje wiadomość podaną w № 16 Tygodnika mód donosi, że fortepian fabryki Pleyela na którym Chopin ostatnie dwa lata życia grał i komponował —

znajduje się nie w Paryżu u Pleye-
la ale raczej [illegible] [illegible]
na którą wszystkim [illegible] - po-
wieszony dokąd - Instrument-
ten nie uległ zniszczeniu - zaś
fortepian fabryki Buchholza na któ-
rym Chopin zwykł grać w Warsza-
wie uległ spaleniu.

G. W. N 126 z 12 Czerwca 1885.
Wczoraj po nabożeństwie
na Powązkach poświęcono
pomnik na grobie Henryka Wie-
niawskiego dzieło Andrzeja Pru-
szyńskiego.

G. W. N 134 z 22 Czerwca 1885.
Kapela włościańska p. Karola
Namysłowskiego grała na tombo-
li w [illegible] [illegible] i mazurka
kompozycji Nam. „[illegible] [illegible]

za "Kominem" którą wprzódy i tekst się
~~nakładem~~ litografii Tow. Kołaskiego
w Warszawie na dochód [illegible]
Tow. Dobroczynności.

G. W. № 265 z 27 Sierpnia r. 1885.

Kazimierz Okolski [illegible]
od [illegible] muzyk [illegible]
[illegible] w okręgu Warszawie.

Nd. W Warszawie [illegible] muzyk.
Tow. mu[illegible] i [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
Koncerty. Opera w Warszawie pro-
[illegible] się [illegible] dobrze w tym
[illegible] obok innych [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible], Julian [illegible].
[illegible] [illegible]. — [illegible]
[illegible], [illegible]

Pani Brzezinowa, Hermanówna
Mochnickówna, Dąbiecka, Dowia-
kówka — wreszcie Stolzman
Przybyszewska jako goście. Sprawoz-
dawca Gazeta Warszawska 1886.
G. W. № 6 z 9 Stycznia 1886.
Tow. muz. warszawskie [illegible] koncer-
tem w którego programie była i
Moniuszki „Witolorauda" napi-
sana do słów Kraszewskiego. Pan
Szatkowski wykonał niepospolicie
chociaż przez [illegible] głosów [illegible]-
skich pomimo to całość kompozycji
zyskała wiele na kolorycie i sile.
G. W. № 35 z 15 Lutego 1886.
Dnia 16 Stycznia 1886. wystawiono we Lwowie
po raz pierwszy Jareckiego operę „Tatiana".
p. Jarecki komponuje z wielką łatwością
i szybko. Do najwybitniejszych jego kom-

pożegnalnej zaliczamy muzykę do Balladyny
Słowackiego, do Lilli Wenedy, do [illegible],
wielką balladę fantastyczną na solo, chóry
i orkiestrę, muzykę do opery [illegible]
skiego, wreszcie opery: Mindowe oddzielną
z tej tragedji Słowackiego, i Wandę do słów
Bełzy. [illegible] ogłoszona 1877, Mindowe
z r. 1880, dorzucamy nierozstrzygnięte zwy-
cięstwem kompozytor rozpoczął starania o wy-
stawienie tej, gdy przyszedł do „Jadwigi"
dającej mu myśl. Jadwiga powstała we dwa
lata. Treść na podstawie dramatu Szujskiego,
po którym sam napisał libretto, które całko-
wicie [illegible]. Opera jest w 4
aktach — ([illegible] zatem i ocena).
„Muzyka Jareckiego trzymana ściśle i konse-
kwentnie w charakterze nowego kierunku
niepozbawiona jest ani barwy narodowej
ani wszystkich innych [illegible]

kompozytora. Melodya jego muzyki o dłu-
gich okresach robią wrażenie szlachetne
i pełne godności. Harmonia dodawała
ją i w barwnych głosach, równie jak
orkiestra w której władaniu kompozy-
tor jest mistrzem."

<u>Stanisław Niewiadomski</u>

<u>ad D.</u> Tegoroczne kontrakty w Kijowie <u>puste</u>.

G. W. № 47 z 1 Marca 1886.

<u>Tow. mu.</u> ogólne roczne zebranie.
Ogólny dochód 12.217 rubl. mimo to defi-
cyt 584 rub.

G. W. № 74 z 3 Kwietnia 1886.

<u>Leopold Lewandowski</u> zmarły kom-
pozytor pozostawił utworów mni-
więcej dwóch tysięcy, 25 lat [illegible]
teatralnej. Z tego powodu ma się
będzie przedstawienie na jego benefis)
wykonane za jego marszę.

G. W. № 149 z 9 Lipca 1886.

Instyt. muz. Uczniów roku 1885/6 było w warszawskim Instyt. muzycznym 119 uczniów, 206 uczennic. Razem 325. Z tej liczby klasę fortep. wyższą 72 uczennic i 9 uczniów, klasę fortep. niższą uczennic 124 uczniów 18, śpiewu solowego uczennic 13, uczniów 2, skrzypców uczniów 39, organów 11, wiolonczeli 5, kontrabasu 0, trąbki 8, klarnetu 10, waltorni 5, oboju 4, fagotu 2, fletu 4, puzonu 3.

G. W. № 257 z 17 listop. D. 1886.

Mieczysław Kamiński młody z występów i na naszej scenie śpiewak da 18 bm. koncert z udziałem rodzeństwa Korsaki, barytona Wierzbickiego, primadonny teatrów włoskich Flory Antoniatti (Ostaszewskiej) i Leona Olędzkiego basisty.

87. Warszawa muzyka. W roku 1886. —
Założono w Tow. muz. orkiestrę ama-
torską liczącą przy 50 członków. Tow. muz.
urządza koncerty wieczorków. Stan
jego pod względem arty. wybornym, ma-
terjalnego mniej jego niedobrze.
Założono w tym roku w Warszawie
Lutnię za inicjatywą Piotra
Maszyńskiego. Otrzymał też na
pierwszym walnym zebraniu naz-
wano artystycznym dyrektorem teże
w Opera Warszawska. Zarząd w tym
sezonie pozostali w tym roku granie-
nie oprócz innych Floryański,
Ciesielski — Dortel i Dymitr.
Floryański Debiut pierwszy raz we
Lwowie z wystawieniem w Łazienkowej
sali opery Żeleńskiego „Konrad Wallen-
rod". — Adam Münchheimer

muzyka w Warszawie w koncercie
na dochód dla niezamożnych
uczniów Konserwatorium — i tenże
[illegible] takie w [illegible] na ro-
[illegible] [illegible]. Dobrzański i Gebeth-
nera [illegible] Konser-
watorium a i [illegible] grywane
przez orkiestrę L. Lewandowskiego
w teatrze Rozmaitości na mazurka.
[illegible] 6 [illegible] i w nocy. Tańczone
przez orkiestrę G. Sonnenfelda
na koncertach w ogrodzie Doliny
Szwajcarskiej.

Gazeta Warszawska r. 1887

G. W. № 33 z 6 lutego 1887.
Z Tyflisu opera. Dyr. opery Pitojew
[illegible] dyrektora a nowa dyrektorka zaangażowała
b. art. warsz. p. Sternfelda na reżysera
a jego żonę Sternfeld [illegible]

6. śpiew. teatr. Warsz. a następnie opery Petersburskiej na wyższy etat.

W Wilnie i Mińsku dawał koncerta p. Mierzwiński w koncertach tych wzięła także udział pianistka pani Fiałkowska z domu Ton-dziłłówna przybyła z nim do Mińska z Wilna (nb. gdzie stale się zamieszkała).

G.W. N 87 z 19 Marca 1887.

Tow. muz. w Kaliszu liczy obec. nie 106 członków. Dochodu miało w zeszłym roku 1126 Rubli wydatków 981 rub. Dyrektorem jest Karol Melcer.

G.W. N 82 z 29 Marca 1887

Lutnia Warsz. dała w sobotę 26 b.m. pierwszy swój koncert. Przed kilku dziesiątkami lat p. Karol Studziński złożył kwartet wokalny męski

który w owym czasie dostarczał osoby
kwartetów. Później dłuższy czas prowadzo-
nym kwartetem dyrygował pan
Stattler potem nastąpiła
pauza. Obecnie Lutnia
występuje w początkach roku kilka-
dziesiąt dobrych i czystych głosów.
G. W. N 132 z 21 Maja 1887.
Minister zatwierdził ustawę Tow. muz.
w Łodzi zorganizowanego na wzór
„Lutni" w Warszawie.
G. W. N 145 z 5 Czerwca 1887
W Alhambrze parę razy młodzież
dobrana tow. dram. występuje pod
dyrekcyą Pana Szymborskiego. Gra-
no między innemi „Nad przepaś-
cią" obraz dramatyczny Ludwika Słowiń-
skiego z muzyką Kazimierza Hatzera
G. W. N 148 z 8 Czerwca 1887

Na poroczne sprawozdanie
kasowe Dyrekcji i Antonie klasy
słuchaczów wyszczególnionych 200 dochód 1711 Rb.
rozchód 607 Rb. — przedstawiono do uskutecz.
J. W. N 8150 z 11 Marca 1887.
W Instytucie muzycznym z początkiem
nowego roku szkolnego klasę violoncelli
objął p. Alois, znany w kołach artyst.
wirtuoz i gruntowny muzyk. P. Alois
rodem z Czech przybył do nas z Kijowa
gdzie w ciągu kilkoletniego pobytu nau-
czył się po polsku.
J. W. N 174 z 6 Lipca 1887.
W Instytucie muzycznym było 1886/7
uczniów 128 i uczennic 3 56
a to fortepian oddział uczył się uczennic 65
uczniów 9, śpiew solowy uczennic 141 ucz-
niów 26, skrzypce uczennic 2 uczniów 37
organy 13, wiolonczella 5 kontrabas z trąbką 10

klarnet 7, valtornie 6, oboj 2, fagot 2,
flet 4, puzon 3.

G. W. № 242 z 16 Września 1887.

Orkiestra amatorska w Zwierzyńcu w gub. lubelskiej istniejąca od r. 1885 pierwotnie była pod dyrekcyą p. Wodzickiego obecnie kierownictwo objął p. Jakób Lenckowski.

G. W. № 281 z 25 Paźdz. 1887

Warsz. W. Hösicka wyszły z pod nakładu:
zesz. 1 24 Krakowiaki przez W. Cermańskiego
zesz. 2 12 tu kujawiaków i 6 walców tegoż na fortepian.

G. W. № 297 z 11 Listopada 1887

W / b. m. wystawiono w Petersburgu nową operę Czajkowskiego „Czarodziejka”.

NB. Muzyka Warszawa W-o 1887

wystawiła operę nową Halevy'ego pt. „Noe” [illegible] [illegible] [illegible]

śpiewał Muszyński i „Kasz" Dawida Kwiaka z powodzeniem.

Tow. Muz. urządza wieczory orkiestrowe pod dyrek. Nowakowskiego, który także organizuje koncerta na wsparcie dla niezamożnych uczniów. Instytut muzyczny pod kierownictwem Lorzyńskiego urządza wieczory kameralne (Kammermusik). Hr. Plater który z koncertem przyjechał tu z orkiestrą teatru Warszawskiego ze 120 osób i który zebrał 1000 rub na dochód kasy po wdowach artystach. Ludwik Grossman zajął się urządzaniem wieczorków muz. na dochód rodziny po zmarłym śp. Kossi. wzięli w nim udział artyści, J. Friman, Szczawiński

Laszczki, inni.
W Maju urządza Artystka Ronszi koncert. W ogóle wystąpił Mierzwiński w Hugonotach a wynagrodzenie swoje 550 rubli ofiarował 200 rub na odnowę po Sebastianie a 350 na wsparcie dla niezamożnych uczniów.
Zreorganizowało się Towarzystwo wspierania artystów muzyków. Dotychczasowy kapitał wynosi prawie 35000 Rubli.

Gazeta Warszawska r. 1888

G. W. № 4 z 5 Stycznia 1888.
Opłata w Instytucie muzycznym w Warszawie pozostała taż sama po 25 rubli za półrocze. Tylko w specjalnych klasach fortepianowych podniesiono ją do 30 rubli za kurs.

Gł. N 49 z 22 lutego 1888.

W Radomiu [illegible] się z [illegible], [illegible] Tow. muz. [illegible] przy pozwoleniu [illegible] Wielkanocnych. Nakładem G. Sennewalda w Warszawie wyszły dzieła pośmiertne Wilhelma Troschla 16 Nr. zawierające: 7 śpiewów religijnych 8–15 śpiewy solowe i N. 16 Marsz żałobny na instrumenta dęte metalowe przełożony na fortep.

W Radomiu Tow. się zawiązało głównie zasługą p. Józefa Rzysięckiego, który też pierwszym został prezesem.

W Magdeburgu [illegible] Józio Hofman w Warszawie udaje się na stały pobyt do [illegible] gdzie ma rozpocząć naukę wirtuozowsko kompozytorską pod kierunkiem Eugeniusza d'Alberta.

G. W. N 276 z 19 Paźdz. 1888.

Jan i Edward Reszkowie śpiewali w Londynie 6. przeszłego przedstawia-. Z końcem nowego sezonu udają się do Stanów Zjednoczonych wspólnie z p. Stanisławem [illegible].

N. 4 Wędrowiec (który się mieni jak mówiłem w poprzednich notatkach G. W. i zważając na wspólność kor[illegible] to na [illegible] dobro[illegible] to na swe doradztwo i pomagając sobie wzajemnie. W tym roku [illegible] ks. Plater wystawę [illegible] mu. Lutnista [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] w poprzednich [illegible] [illegible] kontrma. ([illegible]). [illegible] mu. nowość. [illegible] Kirkorowa na [illegible], Nowakowska wykonuje swą [illegible].

W operze nowoczesnej niebo ale i a,
że występowali w niej wcześni spi(e),
nasz gruszeniuto jak np. Ella kras(n)
i inni. W Walasowie istnieje
orkiestra konfraterni literackiej.
Na pewnej nowej zwalcz —

Bibl. Ossolińskich N 4.215.

Musices Practicae erotemata
In usum studiosae juventutis
breviter et accurate collecta.
Cracoviae ex Officina Francisci
Caesarij S. R. M. Typo. Anno
M DC L. potem następuje
approbatio udzielona przez Jana
Brosciusa Kanonika w imieniu
Piotra Gembickiego udzielona
Simonowi Starowolskiemu
„Ecclesiae Collegiatae Tarnovien„
sis Cantore„ etc. Dalej

na str. 3. Ad modum Rndo
ac omni virtute ornatissimo
Viro D. Francisco Lilio
Canonico Sandomirien. et
et in Cathedrali Cracoviensi
ecclesia Musicorum Praefecto
Simon Starovolscius d.
potem następuje właściwa przedmowa
o muzyce i potrzebie jej nazwana sig.
na str. 6. „Melpomene Polona
Adm. Rndo. Domino Domino
Simoni Starovolski Cantori
Tarnovien. viro ea omnium
Doctissimo, Musices praecep-
to Juventutem Polonam in-
formanti, Plectro Stanislai
Kiezanowski Leopol. Artium
et Philosophiae Baccal. [illegible]
explicata. Et ad necessarium

hanc suavissimamque artem teneras iuvenum mentes edo-ceatur. — (Ad. Dziedo to stabiurb-wane. —) następuje wierszowa-ne przedmowy na 4 stronach potem. Candido et Amico doctori. (swoim sobie przyjaciołom), na 2 stronach.) potem. (spis) Capitum syllabus.

1. De Definitione et Intonatione Musicae.
2. De Divisione Musicae. 3. De clavibus Musc. ali6.. 4. De Ordine, figura et nomine clavium
5. De Scala musicali. 6. De Clavibus signatis. 7 De vocibus.
8. De differentiis vocum. 9. De Mutatione vocum. 10. De cantu.
11. De Cantu Irregulari sine Ficto.

12. De clavis Transpositione.
13. De Solmisatione. 14. De modis
sive Intervallis Musicalibus.
15. De Tonis Musicalibus. 16. De To-
norum Tropis eorumque differen-
tiis. 17 De Intonatione Psalmo-
rum 18. De formulis variarum
Responsoriorum. 19. De melodia
variarum in Introibus Missarum
20 De Accentu Musico. 21. De
Figuris Notarum. 22. De
Pausis. 23. De nomine Sono-
rum. 24 De modo musicali
25. De Tempore, 26 De Prolatione
27. De Signis graduum. 28.
De Augmentatione. 29 De Canone.
30. De Diminutione. 31. De Syn-
copatione. 32. De Tactu. 33. De
punctis 34. De Imperfectione

35. De Alteratione. 36. De Proportionibus. 37. De Clausula 38. De Definitione et Divisione Contrapuncti. 39. De Consonantiis ac Dissonantiis. 40. De concordantiarum Divisione. 41. De generalibus Contrapuncti praeceptis. 42. De Cantilenae partibus et clausulis 43. De specialibus Contrapuncti praeceptis. 44. De pausis in Contrapuncto ponendis. 45. Epilogus libri.

Musicae practicae erotematum

Caput I. De Definitione et Inventione Musicae. —

(Zaczyna w formie katechizmowej objaśnianie – co jest muzyka skąd nazwa pochodzi co jest jej przedmiotem (formy))

Cap II dzieli muzykę na I. Nie-bieską i II. ziemską. (Coelestis et Terrestris). — Muzyka niebiań-ska jest także dwojaka: jedna którą sprawiają aniołowie etc. — a druga sferyczna

Muzyka ziemska jest ludzka i dzieli się 1. na instrumentalną i 2. na wokalną. Instrumentalna wykonywa się przy pomocy fletu ust, tibii albo tyką jak cytra. Instrumentalna dzieli się na harmo-niczną i organiczną.

Muzyka praktyczna jest dwojaka Mensuralna i Plana, tu dzieli chorална i figuralną.

Mensuralna jest Ambrozjańska.

Plana zaś choralis jest Gregoriańska i dzieli się na przyrodną (naturalis)

[illegible])

i Regulariter [illegible] regulam

i propriis [illegible] etc.

Caput III De Clavibus Musicalibus.

Caput ~~[illegible]~~ Claves musicae. Claves

sunt 20. (videlicet Claves musicae

claves). regulares: Γ ut, A re, ♮ mi

C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut; alamire, bfa♮mi, csolfaut, dlasolre, elami, ffaut, gsolreut; aalamire, bbfa♮mi, ~~[illegible]~~, ccsolfaut, ddlasol, eela bfa♮mi [illegible] sunt [illegible] claves ~~[illegible]~~ [illegible] naturae.

IV De ordine, figura et nomine clavium. [illegible] Clavium [illegible] [illegible] sunt [illegible]). Kapitales [illegible], [illegible] [illegible] Kapitales [illegible] sunt [illegible] Γ ut, A re

A mi, C fa ut D sol re, E la mi F fa ut G sol re ut.

Claves minutæ pont sídomo: alamire b fa B mi, c sol fa ut, d la sol re, e la mi f fa ut, g sol re ut,

Claves geminatæ pont pic. aa la mi re, bb fa B mi, cc sol fa, dd la sol, ee la.

Cap. VI. e Itali magyarnej.

Cu pont skala. skala pont tonyoka B duralis, b mollaris et ficta.

Scala Dur. de gőrgy ...: la, D sol, fa, A mi, re, g sol, fa mi la, re, C fa, A mi re sol F fa, mi re, fa, A mi re, D sol ra dól. la, sol, fa, mi, la, sol fa, la, sol, fa, mi, la, sol, fa, la, sol, fa mi, re, ut.

Cap. XXXII De Tacatis.

Tactus est triplex: Major, Minor & Proportionatus. Tactus major est Mensura tardo ac quasi reciproco motu facta. Hunc Tactum et integrum et totalem nominant authores. Et quoniam verus est omnium cantilenarum Tactus, Semibrevem non diminutam uno motu comprehendit: vel brevem in duplo diminutam.

Medius est Tactus minor, est majoris medium, quem Semitactum dicunt: quoniam Semibrevem in duplo diminutam uno motu mensurat.

Ultimus est Tactus proportionatus

est qui tres sunt breves contra unum (ut in titulo) aut certis duo (ut in sesquialtera) comprehendit. De quo capitulo de proportionibus, latius dicetur.

W epilogu. Wreszcie podaje autor ogólne rady o śpiewie.

Uwaga. Cała dysertacya Teorya muzyki według na przeszłego wspomnianego programu.

Kirchengeschichte des Königreichs Polen vom Anfange der christlichen Religion in diesem Reiche und der Entstehung der Bischofthümer Posen, Gnesen, Krakau, Breslau, Lebus ect. wie auch die vornehmsten Religionsstreitigkeiten dies Landes bis aufs jetzige Zeit von Christian Gottlieb von Friese Königl. Polnischen Hofrath. Erster Theil. Breslau bei Wilhelm Gottlieb Korn. 1786.

114.

Tamże tom I opisuje historyi wprowadzenia chrześcijaństwa w Polsce tudzież założenia biskupstw w Poznaniu, Gnieźnie, Krakowie, Wrocławiu i w (Lebus) w drugich) nie zawiera nic dotyczącego się do reformacyi w Polsce.

~~Tosamo Dzieło~~. Zweyten Theils erster Band. Breslau 1786. Beiträge zur Reformationsgeschichte ~~[illegible] przejrzane i dostate~~cznie na str. 48 znajduję że już w r. 1525 byli w Polsce pierwsi ewangeliccy protestanci i kaznodzieje i tak Marcin ~~Gl~~ Glosa, Johannes Seclutianus Samuel Domini, Kenin[x] ([x] Regenvolscius p. 74. s. dob Leben Seklucyani), Bernhard z Lublina znany już 1515.

Dalej na str. 163. znajduje się, że w 1525
Seklucyan Jan ewangelik z Poznania,
nie mogąc wiele nieprzyjemności
przenieść, a w r. 1541 przez księcia
Alberta Pruskiego do Królewca po-
wołanym został (Königsberg)
który ~~przy~~ przy Königsbergschen Thum i
Altstadzka Fara polskim kaznodzieją.
go mianował za nadto wspólne-
formatorom wszystkich polskich
kościołów swojego kraju. (O Sek-
lucyanie pisze: Preussische
Sammlungen Theil III str. 77–91.
Dalej Oloff w Liedergeschichte
str. 167 169 278. D. W. Ringeltaub
Nachricht von polnischen Bibeln
str. 46–69 i inni.
str. 168. Przed reformacyą nie śpiewa-
no w Polsce. Pieśni. Wujek Jakób

otrzymuje usprawiedliwienie w swej Polskiej Poetyki że pieśń „Boga Rodzica" pochodzi od Św. Wojciecha. Tak podaje i Jan Łaski w „Statuto Regni Poloni" lecz trudno temu dać wiarę z powodu najrozmaitszych błędów i wersyj przeciwiających się zdrowemu rozumowi. Podaję wydatną uwagę Drelowny jako uczony reformator z Łowicza Krasiński w swej polskiej poetyki str. 612 wykazuje. Nawet Cromer nie twierdzi by pieśń ta od Św. Wojciecha pochodziła lecz wyraża się bardzo ogłędnie „o której autorzy mniemają że ją Św. Wojciech napisał" —

str. 169. Powstanie Ewangelicznego przed powstaniem Czeskich braci zborów ewangelickich i kazalnicach w Polsce nie,,

li, nie ulega więc wątpliwości, że i ow-
marte pieśni przez nich na polskie
tłumaczone były. Tomiczka ewan-
gelicka gmina dają tego dowód, gdzie
przy 1530 w kościele Panny Maryi
publicznie polską pieśń śpiewano.
~~[illegible]~~ str. 170. Lecz drukowanych polskich
kancyonałów nie było, i pomagano
się tylko pisanemi. Autor sam wi-
dział niektóre takie pochodzące z lat
1546, 1552, i 1558. Gdy w r. 1548 Bracia
trafia do polskich [illegible] przyszli (kto-
rzy których mieli przy kancyonał tylko-
cza Braciarzychra po czesku w 1541
w Pradze drukowany) został ten
kancyonał przez Walentego z
Brzozowa Brzozowskiego na
polskie przetłumaczony i w 1554
w Koenigsbergu in folio wydrukowany.

Drukarz nazywał się Aleksander i prze-
pisał Kancjonał ten królowi Zygmuntowi
Augustowi. str. 171. Według Węgierskiego
Historia Slavon. p. 425 był Brzozow-
ski z Kozmiorum w Krakowskiem.
Tego [wydanie] Kancjonał był przez wielu zarazem
poprawiany i nadrukowany a słowo,
zwłaszcza też przez Seklucyana który
[illegible] wydał był
Kancjonał polski który według zdania
[illegible] pisma [illegible]
w r. 1557 w Koenigsberg [wydał] wydał,
pod tytułem "Napomina-
nie do wszystkich chrześcijańskich
ludzi Zborów Pańskiego aby się z
grzechów uznali i poprawowali."
Kancjonał więc z r. 1554 pochodzi
nie od Seklucyana lecz od Walen-
tego z Brzozowa a Kancjonał

Dokończyona musiał być przedtem wydany (skoro Borowski ~~jor~~ w Kancjonale swoim przy litanii pisze „Nótę znajdziesz w pieśniach Dokończyona") a więc około r. 1551 albo 1552.

Str. 172. W r. 1558 drukowano w Krakowie i przypisano [illegible]mu hrabiemu Łukaszowi Górce wojewodzie z Brześcia na Kujawach Kancjonał pod tytułem: „Psałterz Dawida, onego świętego a wiecznej pamięci godnego króla, teraz na nowo na piosneczki polskie przełożony a według żydowskiego [illegible] na pięcioro ksiąg rozdzielony etc. Drukowany w Krakowie u Mathiasza Wirzbięty r. 1558.

autor nie podpisał się wyraźnie tylko przed de-
dykacyą ku końcu podpisał się „Służebni-
czek". Lecz domyślać się w nim
należy tylko Jakóba Lubelczyka, który
jeszcze przedtem niektóre polskie pieśni wydał.
Z przedmowy do tego dzieła wynika, że
nie był on księdzem tylko dworza-
kiem a Węgierski mylnie do refor-
mackich ~~księ~~ duchownych go zalicza.
Nie pracował też przy tłumaczeniu Ra-
dziwiłłowskiej Biblii. – W przedmowie
do swego kancyonału autor sam nie na-
zywa się duchownym lecz dworakiem.
Kancyonał Brzozowskiego był wielka-
krotnie wydawany jest on tłumaczeniem
czeskiego kancyonału. W 1554 dru-
kowano go in folio nakładem księgarza
Krakowskiego i przypisano Zygmun-
towi Augustowi, 1569 drukowano

go w Krakowie in 4.o strona 121
czonego tekście na marginesie.
Prawda posługiwano się przy-
martyrs miejscach tekście i czcio-
kami kancelaryjnemi.

Tom II Beiträge zur Reformationsgeschichte in Polen und Lithauen

str. 419. W r. 1578 wyjechał z Warszawy Dzyszkowski do Węgrowa jako kaznodzieja Piotra Artomiusza. Ten Artomiusz był 1573 Ochmistrzem u młodego kniazia Jana i Mikołaja Ostrogskich, 1577 przeszedł do Wittenbergi a 1578 przeszedł do Węgrowa na kaznodzieję za pośrednictwem Kiszki. Dzyszkowski 1586 był w Toruniu polskim kaznodzieją w kościele Panny Maryi gdzie 1595 toruńską agendę podpisał.

na którym starostwie przez
lat 20 zostawał i dożywszy do r.
1609 d. 2 Sierpnia o godzinie
6 rano przed świtaniem [illegible]
[illegible] apoplektyczną na-
marł w 57 roku życia.

[illegible] nie ma nic więcej
od [illegible] [illegible].

D. 29/5 1890.